

## 再谈《雷雨》的主题

陈 军

《中华艺术论丛》2007 年第 7 辑

—

内容摘要：从《雷雨》发表之日起，关于《雷雨》主题的争议就从未停止过。代表性观点有二：1、认为它是一部命运悲剧（表现命运对人的捉弄和人的生存困境）；2、认为它是一部社会悲剧（反封建和个性解放的主题），二者各执一词，互有侧重。本文认为这两种观点各有各的道理和存在理由，同时又有各自的狭隘和偏颇之处。《雷雨》主题的正确理解应是命运悲剧与社会悲剧的双重意蕴，而且命运悲剧占主导地位，只有结合起来理解，才能深化我们对剧中人物、戏剧冲突等各方面的理解。作家创作主体的复杂性，时代社会的多方面影响以及作家接受外来影响的多元性等导致《雷雨》主题的多义性。这种主题的多义性使得《雷雨》既是现实的，又是超现实的，从而带给读者多样的人生感悟和审美愉悦，拓展了戏剧的意义空间。

关键词：《雷雨》命运悲剧社会悲剧主题多义性

从 1933 年曹禺发表处女作《雷雨》起，关于《雷雨》主题的不同阐述就从未停止过。首先是作者本人的解释。在《雷雨》序中有作者的夫子自道：“《雷雨》对我是个诱惑，与《雷雨》俱来的情绪蕴成我对宇宙间许多神秘的事物一种不可言喻的憧憬”，[1] (p180) “写《雷雨》是一种情感的迫切需要。我念起人类是怎样可怜的动物，带着踌躇满志的心情，仿佛是自己来主宰自己的命运，而时常不是自己来主宰着，受着自己——情感的或者理解的——捉弄，一种不可知的力量的——机遇的，或者环境的——捉弄，生活在狭的笼

里而洋洋地骄傲着，以为是徜徉在自由的天地里。称为万物之灵的人类不是做着最愚蠢的事么？我用一种悲悯的心情来写剧中人物的争执”。[1] (p180)

“在这斗争的背后或有一个主宰来使用它的管辖。这主宰，在希伯来的先知们赞它为‘上帝’，希腊的戏剧家们称它为‘命运’，近代人撇弃了这些迷离恍惚的观念，直截了当地叫它为‘自然法则’。而我始终不能给他以适当的命名，也没有能力来形容它的真实相”。[1] (p180)从曹禺的自释中不难看出

《雷雨》有命运悲剧的哲学理念存在，虽然这种命运悲剧与古希腊的命运悲剧不尽相同，作者本人也感到难以把握。关于《雷雨》命运悲剧的特点，不少学者看了《雷雨》的剧本和演出后也发文指出，郭沫若在《关于曹禺先生的〈雷雨〉》一文中说：“作者所强调的悲剧，是希腊式的命运悲剧，但正因为这样，和它的形式之新鲜相对照，它的悲剧情调却不免有些古风。”

[2] (p544)刘西渭在《〈雷雨〉——曹禺先生作》中也说：“在《雷雨》里面，作者运用（无论他有意或无意）两个东西，一个是新的，一个是旧的：新的是环境和遗传，一个十九世纪中叶以来的新东西；旧的是命运，一个古已有之的旧东西。”[3] (p538)但奇怪的是：在整个《雷雨》的接受中，人们似乎对它的命运内蕴并不在意，倒是对剧中表现社会现实的一面更感兴趣。从

《雷雨》第一次演出开始，人们就将它看作是一个社会问题剧：“是描写一个资产阶级的家庭中错综复杂的恋爱关系及残酷的暴露着他们淫恶的丑态，用夏夜猛烈的《雷雨》来象征着这阶级的崩溃。”[4] (p45)《雷雨》的“序幕”与“尾声”从第一次演出开始就被删去，这使得曹禺极为不满，在1935年7月《杂文》月刊上他不得不自我辩护：“我写的是一首诗，一首叙事诗，这诗不一定是美丽的，但是必须给读诗的人一个不断的新的感觉。这固然有些实际的

东西在内（如罢工……等），但决非一个社会问题剧。”[5] (p68)然而人们似乎并不重视曹禺的这一辩解，仍然固执地按照既定的“社会问题剧”的思想来理解《雷雨》主题，这其中包括中国现代戏剧的先驱者田汉和欧阳予倩在内，二者都赞成从三十年代时代精神需要出发，把《雷雨》处理成“社会问题剧”。田汉在《暴风雨中的南京艺坛一瞥》一文中就“赞成予倩先生把这一有点‘时代错误’的‘命运悲剧’修正为一近于‘社会悲剧’的东西，而不赞成无批判的演出”。[6] (p54)此后对《雷雨》主题的理解就一直延续着社会悲剧的视角，尤其是张庚在《悲剧的发展——评〈雷雨〉》论文中更是进一步指出“他底创作竟部分地有了反封建的客观意义”，[7] (p551)并以马克思主义的立场鲜明地批判了作者宿命论哲学。接着，周扬在《论〈雷雨〉和〈日出〉》中也肯定了《雷雨》的反封建意义，他说：“《雷雨》和《日出》无论在形式技巧上，在主题内容上，都是优秀的作品，它们具有反封建反资本主义的意义。”[8] (p565)在相当长的一段时间内，周扬的这一论断就成了《雷雨》的权威解释。直到新时期以来，在钱理群等学者的论著中才有了不同的声音，重新肯定了《雷雨》的超现实的命运悲剧的一面。钱理群在《大小舞台之间——曹禺戏剧新论》和《中国现代文学三十年》等书中提醒人们要注意作者的“个人话语”和曹禺戏剧不断被阉割的悲惨命运。（值得一提的是早在40年代吕荧也曾提出《雷雨》是命运悲剧，他在《曹禺的道路》中说：“但是在《雷雨》里，主题是观念的‘主宰’的力与魔，不是现实社会的生与相，观念的命运的一元更强于社会学的‘自然法则’的一元”。[9] (p293)但未引起足够的重视，50年代作者还因此受到批判。）近来不少学者还试图从曹禺与基督教的关系出发来阐释《雷雨》中的原罪意识，忏悔意识等，似乎有意疏远时代政治

对《雷雨》主题阐发的干扰，让文学回到自身。

从《雷雨》的接受史不难看出：关于《雷雨》主题的理解有两种：一种是理解成命运悲剧（表现命运对人的捉弄和人的生存困境）；一种是理解成社会悲剧（反封建和个性解放的主题），二者各执一词，互有侧重。那么《雷雨》究竟是命运悲剧呢？还是社会悲剧？我个人认为各有各的道理和存在的理由，同时又有各自的狭隘和偏颇之处，正确的理解应是《雷雨》具有命运悲剧与社会悲剧的双重意蕴，顾此失彼或只此不彼都不是明智的合理的解释。

说《雷雨》是命运悲剧除了作者本人的自说自话以外，还基于以下几点考虑：

一、过于巧合的血缘关系和命运对人捉弄的揭示。

正如曹禺在《日出·跋》中指出《雷雨》“有些‘太象戏了’”，[10] (p32)在技巧上，作者用得过分，有着过多的巧合，人物的血缘关系也错综复杂，显示出斧凿的痕迹，曹禺之所以安排如此出人意料的巧合，也许正是作者对“神秘诱惑”的憧憬的展示。当周萍和四凤相恋时，他们不知道彼此是同母异父的兄妹关系；当周萍在客厅中呵斥鲁妈，俨然是责骂一个仆人时，他也不知晓鲁妈就是他的亲生母亲；当鲁大海因劳资纠纷同周朴园产生冲突时，他们俨然是一对不共戴天的仇人，可实际上他们却有着亲生父子的代际关系；当周萍为维护父亲的“尊严”而同鲁大海打斗之际，他们也并不明白二人是一对亲兄弟的关系。同样，当鲁侍萍踏进周公馆时，她做梦也没有想到会遇见十几年前的冤家——周朴园，重新燃起她的旧恨新仇，她更没有想到四凤会重蹈她的覆辙（因为她一直都规避着如此结局），以至她自然而然地想到“报应”两个字，这一切在现实生活中都是不应该发生的，或很少可能发生的，可

在曹禺的《雷雨》中它却一幕幕的真实地上演着，显然这不是人力所能掌控的，在这些巧合后面有一只看不见的手在操纵、在主宰，那就是：命运。在强大的命运面前，人是那样的渺小，所有的挣扎和努力都是徒劳，最后都以悲剧而告终。曹禺在《雷雨》序中这样说道：“我是个贫穷的人，但我请了看戏的宾客升到上帝的座，来怜悯地俯视着这堆在下面蠕动的生物。他们怎样盲目地争执着，泥鳅似地在情感的火坑里打着昏迷的滚，用尽心力来拯救自己，而不知千万仞的深渊在眼前张着巨大的口。他们正如一匹跌在泽沼里的羸马，愈挣扎，愈深沉地陷落在死亡的泥沼里。周萍悔改了‘以往的罪恶’。他抓住了四风不放手，想由一个新的灵感来洗涤自己。但这样不自知地犯了更可怕的罪恶，这条路引到死亡。繁漪是个最动人怜悯的女人。她不悔改，她如一匹执拗的马，毫不犹疑地踏着艰难的老道，她抓住了周萍不放手，想重拾起一堆破碎的梦而救出自己，但这条路也引到死亡。在《雷雨》里，宇宙正像一口残酷的井，落在里面，怎样呼号也难逃脱这黑暗的坑。”[1](p181)最后，死的死，疯的疯，走的走，连最有理由活着的四风、周冲死了，而经历了这一切又最不愿活着的鲁妈与繁漪却偏偏活了下来。这也许就是作者所要表现的“天地间的‘残忍’”。[1](p180)

## 二、郁热烦闷的神秘氛围。

曹禺早期曾接触过叔本华、尼采等唯心主义哲学家的思想，受到过他们非理性的唯意志论的影响，这些对他构筑《雷雨》的原始神秘之感有着深刻的影响。曹禺说“《雷雨》象征着一种渺茫不可知的神秘”，[11](p62)剧中的雷鸣电闪，风雨大作，直接给剧作遮上了一层神秘的面纱，给观众以一种抑压与恐惧。同样，剧中还有对电线走火的多次提示，更加渲染了这种神秘不可知的

色彩。从头至尾作者在剧本中努力营造着一种“苦夏”的背景。“屋中很气闷，郁热逼人，空气低压着”（第一幕），“午饭后，天气很阴沉，更郁热，潮湿的空气，低压着在屋内的人，使人成为烦躁的了”（第二幕），“虽然方才落了一阵暴雨，天气还是郁热难堪”（第三幕），在本剧中不断出现的蝉鸣（第一二幕），蛙噪（第三幕），雷响（贯穿全剧）。这些构成了大雷雨欲来的压抑与郁热的氛围，造成了一种原始的神秘感。几乎每一个人物一出场，都高喊着“热”，忍受着外在的“热”，更煎熬着内心的“热”，烦躁，不安，又孕含着一种渴求，以及渴求中的兴奋与恐惧。“郁热”无疑构成了《雷雨》的整体氛围。可以说在周公馆（包括鲁家住宅）内展示的是一个人的世界，在周公馆（包括鲁家住宅）的外面则是不可测知的大自然——风、雨、雷、电。外界大自然的变化与室内人物的情境紧密牵连着，呼应着，外界气象的变幻万千正是人物神秘莫测的无常命运的象征，也暗示着人物可能的不幸结局。

### 三、不可忽视的“序幕”与“尾声”。

长期以来，《雷雨》的“序幕”和“尾声”在演出中都被删去了，甚而在《雷雨》的有些文学版本中，“序幕”和“尾声”也都忽略不计。实际上，“序幕”与“尾声”并不是可有可无的赘物，它能帮助我们更好地理解作者的思想 and 作品的主题，有着不可忽视的作用和价值。在《雷雨》的“序幕”和“尾声”中，作者通过剧中的两个修女的对话交代周公馆的无言的结局，它本是一个资本家豪华的住宅，后来由于种种原因这个家庭内部上演了一场悲剧。人是死的死，疯的疯，走的走，最后家庭解体了，公馆卖给了教堂，成了现在的教堂医院。同时写了周朴园到医院看望已经疯了的侍萍和繁漪的事，这些经历了生活变故的老人在默默地承受着人生原罪带来的痛苦。曹禺在《雷雨》序

中写道：“我把《雷雨》做为一篇诗看，一部故事读，用‘序幕’与‘尾声’把一件错综复杂的罪恶推到时间非常辽远的处所。因为事理变动太吓人，里面那些隐秘不可知的东西对现在一般聪明观众情感上也仿佛不易明了，我乃罩上一层纱。那‘序幕’与‘尾声’的纱幕便给了所谓‘欣赏的距离’。”

[1] (p188)由此可见，作者精心设计这样的“序幕”与“尾声”就是要使观众和这个戏保持一个审美的距离，让观众在适中的位置来看戏，不至于使自己的情感受到惊吓。这就消解了作品由于表现人的命运的不可理喻而给观众带来的恐怖、惶惑，以及郁热的情感，“而转化为一种‘悲悯’，这类似于宗教的终极效果”。[6] (p35)在“序幕”与“尾声”中都有基督教的合唱颂主歌（弥撒）的音乐声，在这种音乐声中人们的心灵似乎得到了净化，对人物的悲剧命运有了某种感悟。

#### 四、《雷雨》中主要人物的宿命论思想。

《雷雨》中的宿命论思想曾是不少学者批判的对象，作者自己也承认并在各种指责下多次忏悔。“我把一些离奇的亲子关系纠缠一道，串上我从书本上得来的命运观念，可是悲天悯人的思想歪曲了真实”，“《雷雨》的命运观点，它模糊了周朴园代表的阶级必然的毁灭”，[12] (p61)“我不能断定《雷雨》的推动是由于神鬼，起于命运或源于哪种力量”，[1] (p180)年青时的曹禺接触过一些唯心主义的哲学思想，当时也没有形成正确的世界观，因此他“对宇宙间许多神秘的事物一种不可言喻的憧憬”就很自然。在剧中主要人物的对话中是能找到不少“天命”、“命运”之类的台词：

鲁侍萍：哦，天哪，……天底下地方大得很，怎么？熬过这几十年，偏偏又把我这个可怜的孩子，放回到他——他的家里？哦，好不公平的天哪！

周朴园：有些事简直是想不到的，天意很——有点古怪！

而当侍萍发觉四凤与周萍发生了乱伦关系这种事件后，她呼天抢地，自然而然地把原因归于命运：“啊，天知道谁犯了罪，谁造的这种孽”，甚至说：“那么，天，真有了什么，也就让我一个人担戴吧”。应该说，一个人受的挫折太多了，经历的变故太多了，想不通，就归于命运的捉弄，这很自然，从中可见人物形象的真实性和复杂性，也从一个侧面体现了《雷雨》命运悲剧的主题。但从社会政治眼光看，鲁妈相信天命，各种人物的宿命结局，都违背了马克思历史唯物主义的思想，《雷雨》受到指责就理所当然。

那么，《雷雨》是否仅止于命运悲剧，有没有社会悲剧的影子呢？我认为也是有的。

一、暴露了封建大家庭的罪恶和对时代现实的揭示。

《雷雨》不是没有社会问题剧的成分的，它暴露了封建大家庭的罪恶，描写了封建家庭的专制蛮横，对人性的扼杀（周萍与繁漪的乱伦跟封建大家庭对他们的压制与内心的苦闷是有关的，可以说是对封建家庭的一种畸形的扭曲的反抗，繁漪身上也带有新女性的个性特点），他还在周冲等人物身上提出了青年问题，表现了对未来社会的憧憬等，这些都与五四时代的思想主题是一致的，合拍的。同时，《雷雨》写于三十年代初，受时代现实的影响，作者也反映了当时尖锐的阶级矛盾。三十年代初，中国无产阶级虽已登上了历史舞台，但力量还不够强大，仍受到资产阶级的剥削和压迫，无产阶级和资产阶级尖锐的矛盾已成了当时社会客观存在的主要矛盾。所以，在剧中作者还刻划了以鲁大海为代表的工人阶级和以周朴园为代表的资产阶级之间的矛盾（即劳资矛盾）。《雷雨》也因此被公认为一部深刻的现实主义作品。



## 二、作者个人生活经历的投影。

曹禺幼年家庭很阔绰，过着相当舒适的生活，但在精神上他是苦闷的：

“整个家庭都是郁闷的。每天可以听到和看到许多乱七八糟的事。象周朴园逼繁漪吃药的那类事情，从我的亲戚、朋友的口里经常可以听到”。

[13] (p139) 他还说：“我对自己作品里写到过的人和事，是非常熟悉的。

我出身在一个官僚家庭里，看到过许多高级恶棍、高级流氓；《雷雨》、《日出》、《北京人》里出现的那些人物，我看得太多了，有一段时期甚至可以说是和他们朝夕相处。因此，我所写的就是他们所说的话、所做的事。”

[14] (p175) 他的父亲对子女相当严厉，动不动就发火。曹禺后来回忆说：“我总是害怕和他一起吃饭，他常常在饭桌上就训起子弟来”。以至于“父子两个人仇恨很深” [15] (p95)，这种令人窒息的家庭生活和他所了解的很多乱七八糟的事，在曹禺幼小的心灵中留下了深刻的烙印，使他从小就对封建制度和上流社会感到憎恶。所以作者写《雷雨》是有许多历史事实与自身一些经历、见闻作根据才写的，可以说，他写繁漪的“郁热”和《雷雨》中“吃药”那场戏，其中就包含了他在自己家庭中“受压抑”的真实感受，有着作者个人生活经历的投影。

总之，《雷雨》的主题绝不是单一的，只有把《雷雨》当作社会悲剧与命运悲剧的双重结合来阐释，才能深化我们对剧中人物、戏剧冲突等各方面的理解。过去因为囿于单一层面的理解，反而使我们在解蔽的同时遮蔽了一些客观存在的内容，削弱了我们认识问题的深度。例如对周朴园这个人物的看法。周朴园究竟是怎样的一个人物呢？我们都知道他是《雷雨》中人物不幸的制造者。曹禺说：“周朴园是一个坏到连自己都不认为自己是坏人的人”。

[14] (p177) 他为了赶娶一位有钱有门第的小姐，就把和他刚生了孩子才三天的女人赶出家门；为了自己发财，就故意让承包的江堤出险，淹死了两千二百名小工；为了镇压工人运动，他就叫警察开枪打死了几十名工人，这都充分暴露了他残忍、自私、冷酷的一面。他虽受着资产阶级的教养，却有着浓厚的封建气息。他的专制和蛮横在“吃药”这一场景中一览无余。在处理罢工问题上，他通过收买工人代表而使工人复工，反映了他阴险狡猾的一面。而当他思念的侍萍真的出现在他面前时，他立即撕掉了温情脉脉的面纱，第一句话就问“你来干什么？”因为他感到鲁侍萍的到来会威胁到他家庭的稳定和名誉地位，这又充分反映了他伪善的一面。总之，在周朴园这一人物身上有着充分的社会批判与血泪控诉。但奇怪的是，在《雷雨》中作者并没有象巴金的《家》那样让周朴园灭亡或者仅止于暴露和批判，作者同时还展示了周朴园由于对命运的恐惧、对人生命运变化无常的感喟而产生的忏悔的、原罪的、尚具人性的另一面。他对待萍不无思念。他保留了她的照片，牢记着四月十八日是她的生辰，客厅的摆设仍保持着三十年前的老样子。这不是虚伪，而有着他对初恋的真诚怀念。在回答周朴园对鲁侍萍的感情是不是虚伪这一问题时，曹禺就曾毫不犹豫地回答：“是真实的，绝对真实的。” [16] (P197) 在整个“序幕”和“尾声”中都弥漫着一种基督教的忏悔意识，连十恶不赦的周朴园也心存向善，他把周公馆卖给教堂作为救治病人的医院，他老态龙钟、步履蹒跚地来探望侍萍和繁漪，让读者在对他憎恶的同时也有一丝悲悯和同情。尤其在戏剧最后一幕中，更有周朴园人性真实流露的台词：

周朴园：（严厉地）混帐！萍儿，不许胡说。她没有什么好身世，也是你的母亲。

周朴园：（尊重地）不要以为你跟四凤同母，觉得脸上不好看，你就忘了人伦天性。

周朴园：（沉重地）萍儿，你原谅我。我一生就做错了这一件事。我万没有想到她今天找到这儿。我想这只能说是天命。（向鲁妈叹气）我老了，刚才我叫你走，我很后悔，我预备寄给你两万块钱。……

长期以来，这一细节被一些学者所诟病。钱谷融先生认为“周朴园后来的‘天良发现’式的悔过是由于作者曹禺的手软”。[17] (p26-28)我并不同意这种观点。因为这种观点忽略了周朴园内心冲突的复杂性，对主题的单一的片面的理解（仅从社会悲剧入手）导致了对人物的片面的简单化的理解，而忽视了主题与人物形象的丰富性和复杂性。再如，如何理解《雷雨》的主要矛盾冲突？很长时间内，包括一些中学教学参考书都认为周朴园与鲁侍萍的冲突是主要冲突（也有把周朴园与鲁大海的冲突看成主要冲突），这主要是从社会政治角度出发来分析的，然而，仔细研究剧本后，我们发现实际上贯穿戏剧始终的冲突应是蘩漪与周萍的冲突，从一开始的蘩漪叫鲁侍萍来，到蘩漪跟踪周萍到四凤家，把窗户扣死，最后在周公馆中拦住周萍不让他走，无一不是这一冲突在推动情节发展。剧中其他冲突如周朴园与鲁侍萍、周朴园与蘩漪、周朴园与鲁大海等冲突都是局部冲突，是主要冲突引起、激化而爆发的，或者说是主要冲突的一种补充。从冲突所占全剧的分量来说，周朴园与鲁侍萍、周朴园与鲁大海的冲突都只有一场，即都是第二幕中的一场。周朴园与蘩漪的冲突有三场，分为第一幕一场（“吃药”——蘩漪的表现是争执妥协）、第二幕一场（蘩漪公开顶撞）、第四幕一场（蘩漪对周朴园嘲笑奚落），第三幕二者未有冲突。而蘩漪与周萍的冲突则有六场，分为第一幕一场（因有周冲在场，蘩漪

对周萍是旁敲侧击）、第二幕两场（繁漪从纠缠斥责到威胁警告）、第三幕一场（采取行动——繁漪尾随周萍来到四凤家，从外面把四凤房间的窗子关上）。第四幕两场（繁漪从哀求乞怜到鱼死网破）。可见，在全剧的各种冲突中，繁漪与周萍的冲突所占分量最重、且每一幕都存在，贯穿始终。从冲突的性质来看，周朴园与鲁大海的冲突表现的是劳资矛盾，周朴园与鲁侍萍的冲突反映的是上流社会和下层人民之间的矛盾、周朴园与繁漪的冲突展示的是封建家庭内部民主与专制的冲突，这三种冲突都是强调冲突的社会性质和意义，而繁漪与周萍的冲突则是标标准准的两性冲突，突出冲突的生理和心理特点，在这种冲突中是有命运的自我拯救意识存在的。周萍想通过出走而自救，而繁漪则死死抓住周萍不放来自救，最后二人都没有走出家门。当然出走的原因与封建家庭的苦闷压抑等社会现实也不无关系。

那么，《雷雨》为什么会同时存在命运悲剧和社会悲剧的双重意蕴呢？

首先，作家主体创作心理的复杂性。

作者在《雷雨》序中写道：“我并没有明显地意识着我是要匡正讽刺或攻击些什么。也许写到末了，隐隐仿佛有一种情感的汹涌的流来推动我，我在发泄着被抑压的愤懑，毁谤着中国的家庭和社会。”[1] (p180) 这说明曹禺在创作时主体心理是复杂的。也许他开始并不想对现实批判，但写着写着就有了身世之感和现实苦闷的发泄。他还说：“然而在起首，我初次有了《雷雨》一个模糊的影象的时候，逗起我的兴趣的，只有一两段情节，几个人物，一种复杂而又原始的情绪”，“《雷雨》对我是个诱惑，与《雷雨》俱来的情绪蕴成我对宇宙许多种神秘的事物一种不可言喻的憧憬”。[1] (p180) 这些话恰好说明作家创作时的思维特点，曹禺是一个长于形象思维而拙于抽象思维的作家。

他说他写《雷雨》时，“甚至主题也没有预先想到它”[15] (p106) 曹禺的创作不像茅盾那样有预设的主题，就连《子夜》书名的设定都有特别的象征意义，曹禺这种创作构思的非理性和不确定性也导致了主题的复杂性和多义性。

其次，曹禺也不可避免地受到时代主流文坛的影响，在“个人话语”和“时代话语”的夹缝中生存。

曹禺创作《雷雨》时还很年轻，作为一个自由主义作家，曹禺也许无意于时代精神的考虑，不会以阶级政治的眼光来创作，而有着自己对社会人生的独特思考，有着青年人对命运不可理喻的强烈感受，从而迥异于三十年代的左翼文坛。但作为同时代的人，曹禺也不可避免地受到时代主流文坛的影响。我们在曹禺的一系列剧作中也看到了作者由于左翼作家影响而表现出对时代政治强烈关注的倾向。如《雷雨》中暴露大家庭的罪恶，青年问题，由劳资矛盾引发的罢工问题；《日出》中突出了日出意象和打夯工人的歌声；《原野》中塑造了农民复仇的形象；《北京人》中则写到瑞贞和愫方受到“革命朋友”的影响而出走的事实……，可以看出曹禺对现实政治的关注越来越明显，他是在“个人话语”和“时代话语”的夹缝中生存。

最后，曹禺接受外来影响的多元性。

曹禺很早就受到基督教的影响，他说：“我接触《圣经》是比较早的，小时候常到教堂里去，究竟是个什么道理，我自己也莫名其妙。人究竟该怎么活着？为什么活着？应该走什么样的人生道路？那时候去教堂，也是在探索解决这些问题吧？”[15] (p109)，基督教所宣扬的灵魂拯救和终极关怀的思想自然深深的启发着他（在《日出》剧前引文中，他就大量引用了《圣经》里的话）。后来在大学读书时他对古希腊悲剧产生了浓厚的兴趣。他说：“我喜欢

艾斯吉勒斯他那雄伟、深厚的感情；从优立辟蒂斯，我企图学习他那观察现实的本领以及他的写实主义地表现方法，我很喜欢他的《美狄亚》。”

[13] (p142) 他的《雷雨》就是在他着迷于希腊悲剧的同一时期写成的，不能不接受到古希腊悲剧命运观的影响。后来他又迷上易卜生的社会问题剧。“曹禺说：‘外国剧作家对我的创作影响较多的，头一个是易卜生。’‘我为他的剧作谨严的结构，朴素而精练的语言，以及他对资本主义社会现实所发出的锐利的疑问所吸引’。” [13] (p142) 这些都强烈地影响着曹禺的创作观，在他的创作中对现实的关注越来越多，以至于他后来回忆自己的创作时说：“我似乎搞了一辈子社会问题剧。” [15] (p118) 这样，在他创作中他就可能把这些不同影响源揉合在一起，把基督教教义、古希腊命运悲剧和易卜生社会问题剧等多种思想支援接纳过来（还包括奥尼尔等作家的影响），再加以曹禺本人的创造性转化，从而变成曹禺自身的个性特色，以至于他自己说：“我追忆不出哪一点是在故意模拟谁。” [1] (p178)

总之，作家创作主体的复杂性，时代社会的多方面影响以及作家接受外来影响的多元性等导致了《雷雨》主题的多义性，使得《雷雨》既是现实的——反封建和个性解放的主题，又是超现实的——表现命运对人的捉弄和人的生存困境，从而获得了不朽的舞台生命。但长期以来，对《雷雨》主题接受一直肯定前者，而否定后者，尤其是对后者中宿命论思想大加批判，周扬在《论〈雷雨〉和〈日出〉》一文中就批评说：“如果说反封建制度是这剧本的主题，那么宿命论就成了它的 sub-text （潜在主题），对于一般观众的原和命定思想有些血缘的朴素的头脑会发生极有害的影响，这大大地降低了《雷雨》这个剧本的思想的意义。” [8] (p570) 张庚在《悲剧的发展——评〈雷

雨》》中也指出：“世界观和他的创作方法的矛盾。如果他的创作方法战胜了他的世界观，他的这个创作是要更其深入和感人的。不幸的是也象他的故事一样，那不可知的力量战胜了他的创作方法。”[7] (p554) 值得注意的是：对于此种指责，曹禺自己并不认同，他辩解道“有人说，《雷雨》表现了作者宿命论的思想，这是不对的，……在《雷雨》所写的那样一个特定环境中，某些人物有天意的想法是自然的，鲁妈相信天命就更自然了。……不能认为作品中的人物的思想就是作家的思想，不能说祥林嫂的思想就是鲁迅的思想。”

[19] (p375) 我个人也认为这些指责不可避免地打上特定的时代和政治的烙印。实际上，在《雷雨》的命运悲剧中，人物在命运面前不是消极的、宿命的，而是积极的、主动的，也是富有反抗精神的，《雷雨》不仅表现了人的生存困境，而且写出了人在困境中的挣扎和反抗。例如在繁漪身上就带有五四新女性敢于追求和反抗的精神特点，她敢爱敢恨，具有“雷雨”式的性格，为了获得自身幸福，不惜鱼死网破，她的反抗对封建家庭具有破坏性。周冲天性未泯，闪烁着希望的光芒，曹禺说：“周冲是这烦躁多事的夏天里一个春梦。在《雷雨》郁热的氛围里，他是个不调和的谐音，有了他，才衬出《雷雨》的阴暗。”[1] (p185) 鲁大海则勇往直前、敢于斗争，正是他们的反抗为作品增加了亮色，使得曹禺的现实主义作品并不消沉，而给人以憧憬和激励。他的这种饱和着理想情愫的现实主义被有些学者称为“诗化现实主义”。所以笼统地对《雷雨》的命运观进行批评是不对的。相反，《雷雨》的命运主题拓展了戏剧的意义空间，带给读者多样的审美感受，尤其是它所具有的对人生、世界、宇宙的终极追问意识，使得它在对现实关注的同时更加深刻地体现了作家对生命存在的一种终极关怀。

就《雷雨》中命运悲剧与社会悲剧谁占主导地位而言，我认为命运悲剧在其中占主导地位，因为从作者的诗学理论及作品建构、主要冲突的设置而言，还是命运悲剧为重。作者一直对《雷雨》的演出不满意，他说：“我看了几次《雷雨》的演出，我总是觉得台上很寂寞，只有几个人跳进跳出，中间缺少一点生命。”[10] (p31) 他还说：“我常常看到的演出，总不觉得是我所想像的，舞台上的人物不是脑子里所想象的那个人物。”[20] (p7) 《雷雨》演出至今没有“序幕”与“尾声”，总是突出周朴园和周萍罪恶的一面，而忽视他们值得同情的人性的一面，人物的斑驳性给驳夺了（例如，周萍总是被塑造成花花公子式的玩弄女性的形象，而忽略了周萍其实也是一个悲剧人物，也值得我们同情），这种来自作者的抱怨是值得我们注意的，S. 费什就曾指出：“我们在阅读或复读时不可能不涉及作者的意图，不可能不假定我们所读到的符号是有意识、有目的地写出来的……否则，对意义的解释就不可能发生”[21] (p705)。值得指出的是，曹禺后来的创作现实主义成份越来越浓，从早期的命运悲剧大于社会悲剧逐渐发展到社会悲剧大于命运悲剧，这一转变跟时代政治对个人的影响和作家现实主义发展是密不可分的。①

注释：

[1] 曹禺.《雷雨》[M]. 北京：人民文学出版社，1994.

[2] 郭沫若. 关于曹禺的《雷雨》[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集：上册[C]. 福州：海峡文艺出版社，1985.



- [3]刘西渭. 《雷雨》——曹禺先生作[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [4]白宁. 《雷雨》在东京公演[J]. 杂文, 1935, (1).
- [5]曹禺: 《雷雨》的写作[J]. 杂文, 1935, (2).
- [6]钱理群. 大小舞台之间——曹禺戏剧新论[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1994 .
- [7]张庚. 悲剧的发展——评《雷雨》[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [8]周扬. 论《雷雨》和《日出》[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [9]吕荧. 曹禺的道路[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [10]曹禺: 《日出·跋》[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [11]华忱之. 曹禺剧作艺术探索[M]. 成都: 四川文艺出版社, 1998.
- [12]曹禺. 我对今后创作的初步认识[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [13]张葆莘. 曹禺同志谈创作[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [14]曹禺:曹禺谈《雷雨》[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.

- [15]曹禺. 我的生活和创作道路[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [16]夏竹. 曹禺与语文教师谈《雷雨》[A]. 王兴平、刘思久、陆文璧. 曹禺研究专集:上册[C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [17]钱谷融. 《雷雨》人物谈[M]. 上海:上海文艺出版社, 1980.
- [18] 曹禺. 论戏剧[C]. 成都: 四川文艺出版社, 1985.
- [19] 田本相. 曹禺剧作论[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1981.
- [20] 曹禺. 曹禺自述[J]. 北京人民艺术剧院院刊, 2001, (3).
- [21]S.Fish, "With Greetings From the Author:Some Thoughts on Austin and Derrida", in Critical Inquiry 8 (1982),.

### On the "thunder" theme again

**Chen Jun**

(College of Humanities, Yangzhou University, Yangzhou 225002, Jiangsu, China)

Abstract: From the day when "thunder" is issued, the dispute about "thunder" theme has never stopped. The representativeness view is two: 1, Think it is a destiny tragedy; 2, think it is a social tragedy, the two stick to one's own version, do not give in each other. This text thinks each have their own reasons and have reasons in these two kinds of views, there are one's own narrow and biased places at the same time. The correct understanding of "thunder" theme should be destiny tragedy and society's tragic double connotation, and the destiny

tragedy occupies an leading position. Writer create complexity of subject, era society influence in many aspects and writer accept outside pluralism that influence ,etc. cause “ thunder ” ambiguity of theme. The ambiguity of this kind of theme makes “ thunder ” realistic, and ultra reality, thus bring readers to realize and aesthetic and joyful in various life.

Keyword: “ thunder ” , the theme , destiny tragedy, social tragedy

---

①这种变化在 1936 年写的《雷雨》序中作者就有交待：“《雷雨》的降生是一种心情在作祟，一种情感的发酵，说它为宇宙一种隐秘的理解乃是狂妄的夸张，但以它代表个人一时性情的趋止，对那样‘不可理解的’莫名的爱好，在我个人短短的生命中是明显地划成一道阶段。”

---